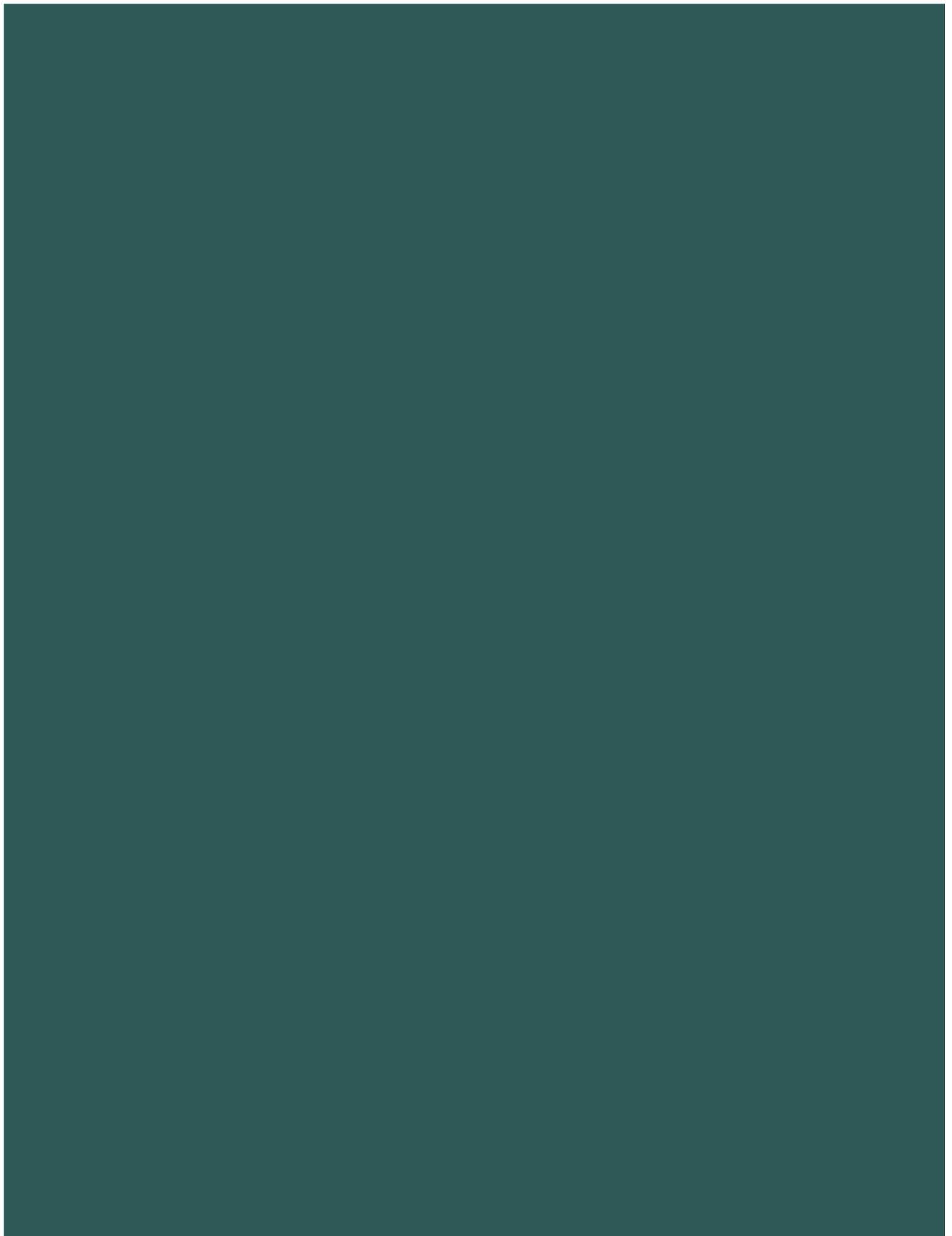


# CUADERNA VIA



VOLUME 5, ISSUE 2



**CUADERNA**

**VÍA**

**An Undergraduate Journal**

**Volume 5**

**2023**

*Cuaderna Vía es una revista digital que publica poesía, ensayos, cuentos, entrevistas, así como obra plástica y audiovisual. Esta publicación desea ser una vía de difusión cultural y una plataforma de expresión para la comunidad estudiantil de UT Arlington, pero también de otras instituciones. Cuaderna Vía tiene como origen y destino al sector hispano, al igual que toda audiencia con interés en esta cultura. Aunque el presente número es misceláneo, los siguientes podrán ser monográficos.*

Cuaderna Vía is a digital journal that publishes poetry, essays, short stories, and interviews, as well as plastic and audiovisual arts. This publication aims to be a medium of cultural dissemination as well as a platform of expression not only for the UT Arlington student community, but also for other institutions. Cuaderna Vía stems from and is directed to the Hispanic community, as well as all other audiences interested in its culture. Though this edition is miscellaneous, future editions may follow a specific theme.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.  
(<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

UT Arlington Libraries Mavs Open Press: Hang Pham-Vu, Leah Mccurdy  
Cover Design by N ger Madrigal

Published and made openly accessible by:  
University of Texas at Arlington Libraries  
702 Planetarium Pl.  
Arlington, TX 76019

ISSN 2472-7237



Mavs Open Press  
2023 University of Texas at Arlington



## Contents

ii. Editorial

### FLOR Y CANTO (POESÍA)

1 “Fallen”  
*Alan Ugalde Bermúdez*

### SUEÑOS GUIADOS (NARRATIVA)

3 “La familia extraña”  
*Marco González*

5 “El corsé negro”  
*Karen Estrada*

### TINTA DEL PENSAMIENTO (ENSAYO)

6 “El “chicanofuturismo” y los muros por derribar”  
*Cristina de la Fuente*

12 “La Medea afrolatina: lectura y expansión de la conciencia mestiza de Anzaldúa”  
*Osvaldo Martínez Morones*

### TRADUTTORE, TRADITORE

20 “Tres poemas”  
*Julio César Aguilar y Alexander J. McNair*

### CUADERNA DE NOTAS

27 “Los colores de la pandemia. Testimonios de vida, de María Fernanda Illescas Mariñelarena y Nidia Guiochín Sotomayor”  
*Gary M. Gómez Espinoza*

# Editorial

## Presentación

Es para Cuaderna Vía un verdadero placer presentar este número de Primavera ilustrado con la obra del poeta y pintor mexicano Níger Madrigal (Cárdenas, Tabasco, 1962). La obra de Madrigal forma parte de colecciones privadas en México, Puerto Rico, Bolivia, Cuba, Estados Unidos, Argentina, Venezuela, Italia y España. Como poeta, ha publicado más de 10 títulos y ha obtenido, entre otros, los siguientes reconocimientos: Premio Internacional Caribe-Isla Mujeres de Poesía, Premio Tabasco de Poesía José Carlos Becerra y Premio Hispanoamericano de Poesía para Niños.

Este número reúne asimismo artículos, poemas y cuentos de Cristina de la Fuente, Osvaldo Martínez Morones, Allan Ugalde Bermúdez, Karen Estrada y Marco González. También incluye una selección de la obra del poeta Julio César Aguilar traducida al inglés por el profesor Alexander J. McNair. Completa esta edición de Cuaderna Vía una reseña de Gary M. Gómez Espinoza sobre el libro *Los colores de la pandemia. Testimonios de vida*, de María Fernanda Illescas Mariñelarena y Nidia Guiochín.

Por último, los editores desean reconocer a Yumi Ohira por su apoyo constante a lo largo de los tres últimos años, al tiempo que agradece a Leah McCurdy y a todo el personal de la biblioteca de nuestra casa de estudios por ayudarnos a dar continuidad a nuestro proyecto editorial.

Los editores



# Fallen

Alan Ugalde Bermúdez

Seven days ago, I held your soft hand until you gripped no more

Seven days ago, I saw your chest exhale the final breath

Six days ago, I saw you one last time in the Temple

Six days ago, I kissed your forehead so cold

Six days ago, you were lowered into the frigid soil

Your mom is crying by your resting place

boiling tears steam down her face

I will never again feel your warm embrace

my knees ached begging Mother to greet you by the gates

I screamed at Father, who for you now waits

Torrents of tears fell upon the slide I did rack

cursing Father with my last breath

barrel pressed against my temple

hammer slammed

I painted my walls a crimson stream

Mother turned me away at the gates  
Azrael now guides my dark descent  
the fallen angel of light, who for me now waits  
fire begins to lash my body  
sulfur chokes my throat

6 feet under is where my corpse lays  
6 days ago, I emptied out my skull  
6 days ago, I painted my walls

## La familia extraña

Marco González

Eran las diez de la mañana, mi familia estaba desayunando en la cocina, siempre nos reuníamos a comer el desayuno de mi abuela. Este era un día normal, mi mamá se quedó en la casa a cuidar de mis hermana y mi padre trabajaba en el campo. Lo único diferente fue lo que pasó esa noche.

Mis padres no lo podían creer y mi hermana era muy pequeña para comprender la situación. La tormenta estaba comenzando. La casa y el campo ya no eran lo mismo después de lo que sucedió. Mis padres buscaban nuevos aires ya que la única razón por la cual seguíamos viviendo allí había desaparecido. A mí no me gustaba la idea, pero yo sabía de los beneficios, lo único que nos preocupaba era dejar a nuestras tías solas en un lugar tan pequeño y sin oportunidades. El día que cambió nuestras vidas llegó, eran las diez de la mañana y estábamos a punto de marcharnos, nos despedimos de ellas, mis padres estaban ilusionados. Yo estaba temeroso y mi hermana no comprendía lo que estaba pasando.

El camino era largo, pero parecía que se hacía rápido debido a la incertidumbre que yo tenía, en cambio mis padres estaban ansiosos de esta nueva oportunidad. En la radio escuchábamos de los peligros al cruzar, pero mis padres decían que eso no importaba ya que si conseguíamos pasar todo iba a valer la pena. Para la sorpresa de nosotros, todo fue fácil y sencillo. En el río había algunas piedras que se sentían un poco blandas cuando caminaba sobre ellas y algunas otras que se quebraban fácilmente. Al llegar a nuestro destino nos subimos a un camión que nos llevó a un lugar aún más lejos. Los días pasaron y mis padres de pronto se pusieron a trabajar. Tuvimos algunas unas semanas difíciles pero nos adaptamos fácilmente. Las mañanas eran diferentes pero se estaba formando algún tipo rutina: a las diez de la mañana mi padre estaba en el trabajo, mi madre le ayudaba al vecino con su lavandería y mi hermana asistía a la escuela.

Los años pasaron y todo se volvía normal. Hasta que un día volvió a pasar, mi padre llegó temprano a la casa y se dio cuenta de lo que estaba sucediendo. Un huracán llegó esta vez. Mi padre decidió que lo mejor era regresar al campo con nuestras tías. Mi hermana ahora sabía lo que estaba pasando, y ella se opuso. Mi padre, después de algunas horas, logró convencer a mi hermana. Nos fuimos de pronto y dejamos todo. El camino fue largo. Durante el viaje, prevalecía el silencio y mi hermana estaba en una esquina agotada. Los asientos estaban manchados de un color llamativo que nunca había visto antes. El viaje era tan largo como el primero, todo pasó tan rápido y antes de comprenderlo ya estábamos de vuelta. Esta vez tenía mucho más

temor que la vez anterior, la única diferencia es que ahora sabíamos de nuestro destino.

Al llegar, era como si estuviéramos en otra dimensión. La tierra era más oscura y la atmósfera era tensa. La sequía estaba por comenzar. Las personas que vivían en la casa donde crecimos eran diferentes. Todo era extraño, ellas se iban a trabajar cada noche. A mi padre le parecía extraño, pero él tenía su cabeza en otro lugar. El pensamiento de regresar a nuestra vida de antes era raro ya que las dos cosas que más queríamos habían desaparecido desde hacía mucho tiempo. Pasaron las noches y la rutina seguía, mi padre no comprendía lo que estaba pasando. Mi hermana no se quejaba de la situación, ella se llevaba bien con ellas. Cada día que pasaba ella se asemejaba más la apariencia de nuestra madre. Todos los días a las diez de la mañana, ella se veía en el espejo y sonreía, y se apreciaba a sí misma por horas. Mi padre no lo podía creer, y pensar que algún día él estaba tan ilusionado por comenzar una vida nueva con nosotros en otro lugar.

Como aquel día la tormenta comenzó de nuevo, pero esta vez fue diferente. Esta vez fue violenta y arrasó con todo lo que cruzaba en su camino. La casa estaba cubierta de ese color brillante que cada vez se hacía más presente en mi vida. Mi hermana sintió un alivio tan grande después de lo que sucedió. Yo no lo podía creer, las tres cosas que había perdido eran irre recuperables. Ahora yo era el único extraño en esta casa, todas las noches la rutina seguía y ahora hasta mi hermana las acompañaba. Tuve que acabar con la rutina. Pasaron los días y los meses, hasta que la bomba cayó. Esta última vez fue la final. Al día siguiente eran las diez de la mañana y yo era el único sentado en el comedor.

## El corsé negro

Karen Estrada

Mariela tenía que verse impecable para su competencia de interpretación de baile, a fin de cuentas en ese baile se cumplirían todos sus sueños. Llegó al edificio donde tenía que presentarse, su camerino estaba en lo más alto. Subió rápidamente, estaba tan emocionada que logró recorrer las escaleras de tres pisos sin dificultad alguna. Al llegar a su camerino, pudo mirar al fondo su traje que había estado guardando para ese día. Se cambió rápidamente y, al mirarse en el espejo, resaltaba su corsé negro de lentejuelas que su madre le regaló. Esperó ansiosamente su turno y enseguida escuchó: “Es tu turno, ¿estás lista?” Sin pensar, respondió: “Sí lo estoy.” Se miró por última vez en el espejo, salió de su camerino tan rápido, que no se percató que tenía una de sus agujetas sueltas. Al bajar las escaleras, tropezó y cayó hasta el primer piso. Sintió un dolor intenso en su cuello que la dejó inmóvil. Llegó personal en ayuda, ella trató de levantarse, pero no podía, el dolor no se lo permitía. Pasaron los minutos, y sus ganas de bailar no le permitieron rendirse, alguien tomó un poco de hielo y lo puso en su cuello. Ella susurraba “no puedo fallarle a mamá, no puedo fallarle a mis sueños.” Se levantó, su ambición por ganar hizo que olvidara el dolor que sentía en el cuello. Llegó al escenario, miró a la audiencia, y ahí estaba su madre, en primera fila, como siempre. Comenzó a bailar, por un momento sólo era ella y la música, no había jueces, sólo ella, sintió que volaba, que sus pies se elevaban por todo el escenario. Al finalizar, todos estaban de pie, gritaban su nombre y aplaudían. Así fue como ganó, cumplió su sueño de ser la mejor. Al llegar a su casa, emocionada por su victoria, notó algo extraño. Estaba muy oscuro, en la mesa había dos botellas de vino vacías junto con su retrato, su madre estaba en el sofá, lloraba y abrazaba fuertemente un corsé negro de lentejuelas. Ahí se dio cuenta de todo.

Inspiración:



## El “chicanofuturismo” y los muros por derribar

Cristina de la Fuente

El Movimiento Chicano de la década de los sesentas y setentas fue el grito de los mexicoamericanos en los Estados Unidos para dar inicio a la lucha por sus derechos civiles, por consolidar tanto una identidad étnica como cultural, pero sobre todo para lograr el empoderamiento de la comunidad chicana. Muchas fueron las vejaciones, malos tratos e injusticias que padecieron tanto hombres y mujeres de origen hispano para lograr el tan utópico “sueño americano.” No podemos olvidar las acciones realizadas por César Chávez y Dolores Huerta en su lucha por reivindicar los derechos de los trabajadores agrícolas en Delano, California. Así como la creación del Teatro Campesino de la mano de Luis Valdez, pivote que sirvió para expresar las ideas de libertad y, sobre todo, oponerse al status quo imperante. Muchas han sido las obras literarias, entre las que podemos destacar *Las aventuras de Don Chipote* por Daniel Venegas, considerada como literatura de inmigración y que cumplió con su objetivo de crear conciencia en la población hispana en los Estados Unidos; en ese libro, al inmigrante se le objetiva como mano de obra barata, siendo presa de la pérdida de su propia identidad, porque su trabajo lo deshumaniza a través de la explotación. En esa lucha por encontrarse a sí mismo, como un ente que oscila entre dos culturas opuestas, y cuyo pecado ha sido únicamente procurar una mejora económica para el propio inmigrante y su familia. Veremos que, a partir de finales del siglo XX, el uso de tecnología jugará un papel importante; por una parte, contribuirá al progreso, pero igualmente será un elemento coercitivo más ya que ejercerá de vigilante y censor. Es aquí donde surge el Chicanofuturismo, creando un mundo alternativo, con un universo paralelo, con un futuro distante y con un pasado ya asumido. “What Catherine Ramírez has called the ‘concept of Chicanafuturism,’ a cultural practice that questions the promises of science, technology, and humanism for Chicanas, Chicanos, and the other people of color and reflects colonial and postcolonial histories of indigenismo, mestizaje, hegemony and survival in the Americas” (Rivera 415-416). Para los nuevos autores chicanos, la ciencia ficción será la gran alternativa para representar los problemas del presente, traspasándolos al futuro para hacernos conscientes de la sociedad distópica en la que vivimos. En mi análisis, abordaré dos obras, la novela *Lunar Braceros 2125-2148* de Rosaura Sánchez y Beatriz Pita, y el filme *Sleep Dealers* de Alex Rivera. Probaré que la existencia de ciertos elementos como la educación que reciben los hispanos en los Estados Unidos, las políticas económicas como el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) y el uso de reservas donde se recluyen indios, negros, desempleados y personas sin hogar actúan como colonialismo interno ya que estos elementos han construido muros más difíciles de derribar que el propio muro fronterizo de cemento y acero entre los Estados Unidos y México. Lo anterior ha desembocado en una

falta de identidad entre la comunidad Chicana.

La novela *Lunar Braceros* cuenta la historia de Lydia y sus amigos, habitantes del siglo XXII, en donde ella evoca una serie de recuerdos y anécdotas que intenta transmitir a su hijo Pedro. Le cuenta sobre la fragmentación de los Estados Unidos y del nuevo estado Cali-Texas. De cómo gracias a sus conocimientos en ciencias y matemáticas (STEM) pudo dejar la reserva, en donde vivía con su familia, e ir a la Universidad para convertirse en Teco y poder ir a la luna a llevar los desechos tóxicos de la tierra. Ya estando allí, se dará cuenta que se trata de un viaje sin retorno. Sin embargo, no está de acuerdo con sacrificar su vida y junto a otros Tecos preparan una insurrección y así poder volver a casa. “In *Lunar Braceros*, we see that the new global order requires gifted Tecos who could code, decode and re decode computer language. However, being a part of a specialized technological migrant work force does not guarantee adequate remunerations. Quite the contrary” (Chabram-Denersesian 193). A lo largo del relato podemos ver los esfuerzos de Lydia y Frank por salir adelante y poder sacar a su familia de la reserva. Esto no sería posible si no cuentan con los recursos económicos suficientes y por ende de una educación superior. Tanto las autoras Rosaura Sánchez como Beatrice Pita hacen una crítica a la educación especializada y de alta tecnología. Esto es palpable cuando Lydia le comenta a Pedro sobre su padre, quien era originario de Calxico, de profesión geólogo, aunque estaba desempleado. Es decir, por una parte, la educación basada en las ciencias exactas es costosa y no está al alcance de todos los hispanos. Por otra, en el hipotético caso de que sí estuviera al alcance, los aleja de otro tipo de conocimiento más humanista y por ende los empuja a la pérdida de cualquier tipo de pensamiento analítico contrapuesto al sistema capitalista y totalitario. Al mismo tiempo, es imposible vislumbrar una posible movilidad social, ya que el mismo sistema se opone a que las minorías puedan ocupar otros puestos más encumbrados dentro de la escala social. En muchos casos el desempleo es la norma común. Debido a los altos costos de la educación superior, las becas no son suficientes para cubrir la totalidad de los estudios, “we were scholarship kids because of our talents in Math and Science at that moment when these skills were considered important to the state” (Sánchez & Pita 14) Mientras sea importante para el gobierno se puede contar con cierta ayuda monetaria, en caso contrario, los estudiantes hispanos deberán optar por pedir préstamos y al terminar la carrera se ven con deudas draconianas imposibles de solventar. “Both Lydia and Frank only become lunar braceros because they excel in STEM education. Alluding to the present-day STEM push by the US education system points out that STEM specialization in the novella does not necessarily open doors for an often racialized lower-class workforce, because it does not ‘guarantee social mobility’ or ‘economic wellbeing.’ And in fact, the novella shows precisely the opposite: STEM success for these characters instead results in ever more specialized forms of labor exploitation” (Ulibarri 90). Al parecer, tanta especialización sólo ayuda a promover la explotación, convirtiendo a los trabajadores hispanos en piezas desechables y reemplazables del engranaje que constituye el sistema laboral. Por su parte, el filme *Sleep Dealers*, dirigido por el peruano Alex Rivera, cuenta la historia de Memo Cruz, un hacker que vive en Oaxaca, México. Es una película que de manera futurista nos transporta a una muy peculiar forma de inmigración ilegal, aunque no física sí de manera virtual, en donde Memo se conecta unos nodos al cuerpo que le permitirán formar parte de la economía globalizada. Por su parte, Luz será la Coyotek que lo introducirá a ese mundo mientras que Rudy, un desertor del ejército norteamericano y quien dirigió el dron que mató al padre de Memo, será el que ayude a éste a liberar a su pueblo de las injusticias del sistema, explotando la presa y permitiendo que fluya de nuevo el agua, devolviendo la vida

a su comunidad. Tanto Luz como Rudy han tenido acceso a una educación universitaria. Rudy se lo debe al ejército, que lo reclutó al salir de High School; mientras que Luz tiene que recurrir a préstamos para poder realizar sus sueños. “Luz Martínez, who sells the stories of other working people on the internet to service her student loan debt. Alex Rivera has said of this scene that he was attracted to the interface between the contemporary moment of student debt and the speculative future where dreams and memories are for sale, but I would suggest that such an interface characterizes the present, where student hopes for the future are already exploited for profit” (Marez 266). Uno de los problemas que aborda este filme es la precaria situación de los hispanos cuando terminan sus estudios universitarios, formándose en las filas del desempleo u ocupando trabajos muy por debajo de su nivel académico. Eso le pasa a Luz cuando se ve en la necesidad de vender las memorias de Memo. “Not only do women take out student loans in greater numbers than men, but as Amanda Armstrong, a Berkeley graduate student and anti-privatization activist, explains, women take out larger loans than men, anticipating that they’ll need to be better credentialed to compete for the same jobs” (Marez 268). El problema de los créditos universitarios es un problema actual, el cual no ha recibido ninguna solución y que persistirá en un futuro, afectando a las minorías. Autores como Sánchez, Pita y Rivera lo reubican en el futuro para destacar su existencia en la actualidad y no dejar que pase desapercibido por el gobierno ni la iniciativa privada. “Students debt teaches lessons in value and difference by reproducing and rearticulating historical forms of racial and gendered capitalism. Over 70% of black students who borrow do not receive a college degree. More likely to be unemployed and default on their loans, facing long-term economic disadvantages. The number is similar in Latino students. It is difficult to find data in Native American students, they likely face similar burdens” (Marez 267). De una manera metafórica, al final de *Sleep Dealers*, tanto el trabajador inmigrante como el piloto de drones disidente y la exalumna de universidad, destruirán la presa financiada por una corporación extranjera y regulada por el Estado, quienes han privatizado un recurso natural primordial como es el agua, elemento que pertenece a todos los ciudadanos. Con esta acción, los tres personajes tratan de emular la abolición de la deuda, haciendo de la explosión de la presa, un acto transgresor.

Fue el 1 de enero de 1994 cuando entró en vigor el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN o NAFTA por sus siglas en inglés) entre México, Estados Unidos y Canadá. Lo que se pretendía con dicho acuerdo era que tanto los bienes y servicios circularan por las tres naciones de manera libre eliminando los aranceles, estimulando la inversión y creando por consiguiente una competencia comercial justa. Sin embargo, no todo fue miel sobre hojuelas, al recortar los aranceles de los productos agrícolas, los Estados Unidos aumentaron sus exportaciones provocando que México recortará los subsidios agrarios lo que desembocó en una alta tasa de desempleo dentro del sector agrícola. Aunado a que México recibió una gran inversión por parte de Canadá y los Estados Unidos, lo que se convirtió en un arma de doble filo, ya que por una parte le permitió un crecimiento económico a costa de presentar una mayor codependencia comercial, sobre todo ante los Estados Unidos. Esto fue lo que provocó un aumento en la inmigración ilegal hacia el vecino país del norte, así como el palpable crecimiento de la industria maquiladora en la zona fronteriza. Esta problemática es recreada tanto en *Lunar Braceros* como en *Sleep Dealers*. En la novela vemos como Lydia y Frank deben de inmigrar a la luna para obtener dinero que les permitirá que sus familias puedan dejar la reservación donde se encuentran como prisioneros. En el filme, Memo tendrá que trabajar en la infomaquiladora que se encuentra en Tijuana, México. En ambas obras, los personajes son víctimas

de explotación por parte de los grandes consorcios estadounidenses y de las políticas del Estado. “In this sense, the maquiladoras have become both symptom and symbol of NAFTA’s contradictory effect: the freedom to circulate of objects and corporation but not people” (Wells 77). Lo anterior expone a Memo, como inmigrante mexicano, a situaciones de peligro, como cuando entra al submundo de criminalidad buscando un medio que le permita trabajar “del otro lado” y es sujeto a un acto delictivo por parte de un presunto coyote, que lo roba y golpea, dejándolo a su suerte. Al fin y al cabo, es un ilegal que no puede ir a la autoridad y reclamar que se haga justicia. “A diaspora of Spanish speakers from both North and South, all border crossers and outlaws themselves” (Wells 82) En el caso de Lydia en *Lunar Braceros*, se da cuenta de la explotación humana a la que son objeto en la luna, descubriendo que no regresará con los suyos porque es más costoso para las corporaciones deshacerse de los trabajadores, matándolos que mandarlos de regreso a la tierra. Así mismo se hace referencia al presente colonialista cuando se hace mención en *Lunar Braceros*, a ese colonialismo que sólo ha aportado sumisión y sojuzgamiento de los pueblos originales, del que sin embargo llegan a despertar. “The Indigeneous War of 2070 was the major war of the entire Andean region against the dispossession and exploitation of the remaining indigenous peoples. They had been inspired by the Zapatista Movement in Chiapas” (Sánchez & Pita 85). Pero ¿quiénes son los Zapatistas chiapanecos? El Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) comandado por el subcomandante Marcos y apoyado por grupos indígenas chiapanecos, hizo su aparición el 1 de enero de 1994, el mismo día que entró en efecto el TLCAN. “In one telling momento, Alex Rivera establishes an allusion of the 1994 EZLN uprisings that occurred in directed response to NAFTA” (Rivera 413). Esta rebelión no fue aleatoria sino premeditada, ya que las acciones de la que fue considerada “guerrilla” se oponían al gobierno salinista neoliberal que pretendía hacer de un México, fragmentado, dividido y desigual, el epítome de la modernidad. Eso, es lo que queda reflejado en *Sleep Dealers*, “Alex Rivera reference to the EZLN gestures towards the possibility for counter-discourse and indigenous resistance” (Rivera 412).

Si hablamos de los pueblos sometidos y carentes de sus garantías individuales, otro tema que se aborda tanto en la novela como en la película es el de las reservaciones. En *Lunar Braceros*, Lydia las define como un mecanismo que sirve para controlar a la población. “They were started to keep the homeless and the unemployed off the streets and off welfare. In the reservation we were required to work at assign tasks, some had jobs in nuclear weapon industries, chemical labs, and more routine industries” (Sánchez & Pita 13). Históricamente, las reservaciones han sido territorios donde se arrinconan a los habitantes originales. Es decir, se habla de lo que se conoce como colonialismo interno, concepto que se encuentra ampliamente ligado al proceso de conquista, en donde por circunstancias la población original no es erradicada pero sí disminuida en su toma de decisiones, ejerciendo un poder totalitario el Estado. “The reservations emerge as a prison in a bad future that looks like our world, but worse. On the reservations, people are forced to work and are also guinea pigs for the experiments of bio-labs” (Streeby 36). Las reservaciones son un producto del siglo XIX, que traspasa los siglos XX y XXI para instalarse en el siglo XXII. Es decir, en la novela se plantea que durante 400 años no se ha hecho nada por exterminar esta práctica tan excluyente. Así nos lo dejan ver el personaje de Lydia cuando le explica a su hijo Pedro que “The reservation was like a panopticon prison; from the tower they could scan the perimeter as well as every inch of the reservation and see everything and everybody. They also can hear everything if they wanted to” (Manzanas y Barba 132). Esto nos recuerda el leit motiv orweniano del Gran Hermano, en donde el estado está en permanente vigilancia de los ciudadanos

y en donde no se les puede esconder nada, de lo contrario el ciudadano asumirá todas las consecuencias. Con esto queda palpable el hecho que el uso indiscriminado de tecnología, combinado con prácticas poco ortodoxas por parte del Estado, llevan a la población al margen del autoritarismo y la explotación.

En conclusión, podemos aseverar que el consumismo, el materialismo y la falta de valores éticos provocan en el inmigrante una falta de identidad. “Moreover, once they have migrated to the new land and must work as cheap labor, they are completely removed from any type of identity they possessed because their jobs dehumanize them through exploitation and technology” (Horcasitas 7). Como vimos a lo largo del análisis, los inmigrantes son los que pagan las consecuencias de una educación universitaria de costos exorbitantes, de un tratado comercial, el TLCAN, que sólo benefició a unos pocos, es decir, a las clases privilegiadas y de un sistema de colonialismo interno (las reservaciones) que los obliga a estar en el aislamiento y la incomprensión. Lo anterior convierte a los inmigrantes en seres disfuncionales en la sociedad. Sin embargo, tanto en *Lunar Braceros* como en *Sleep Dealers* queda establecido que el cambio nacerá de las mismas carencias y del despertar de las conciencias para transformar con actos una realidad que no es justa, que puede irse transformando a base de trabajo y lucha. En *Lunar Braceros*, Chinganaza, es el modelo a seguir; mientras que para Alex Rivera y su filme *Sleep Dealers*, el cambio viene con una apreciación y aceptación de nuestros orígenes, de nuestro mestizaje, que nos llevará a una aceptación de nuestra propia identidad híbrida y nos permitirá volver a ser los dueños de nuestros propios recursos naturales y de nuestro destino.

### Bibliografía Citada

Chabram-Denersesian, Angie. "Bucking Tradition: Sci Fi with a Chicana/o Latina/o Twist." *Confluencia* 26.1 (2010): 192-194.

Horcasitas, Jeanelle. *The Mexican Immigrant Experience in History: Nanotexts and Nodes*, Tesis, UCLA, 2013.

Manzanas, Ana and Paula Barba. "Redrawing the Boundary: From Carlos Fuentes's *La Frontera de Cristal* (1995) to Rosaura Sánchez and Beatrice Pita's *Lunar Braceros* 2115-2148." *Excentric Narratives: Journal of Anglophone Literature, Culture and Mmedia* 3 (2019): 122-135.

Marez, Curtis. "Seeing in the Red, looking at Student Debt." *American Quarterly* 66.2 (2014): 261-281.

Rivera, Lysa. "Future Histories and Cyborg Labor. Reading Boderlands Science Fiction after NAFTA." *Science Fiction Studies* 39.3 (2012): 415-436.

Sánchez, Rosaura and Beatrice Pita, *Lunar Braceros* 2115-2148, Calaca Press, 2009.

*Sleep Dealer*. Directed by Alex Rivera. Performances by Luis Fernando Peña and Leonor Varela. Maya Entertainment, 2008.

Streeby, Shelley. "Speculative Archives Histories of Future Education." *Pacific Coast Philology* 49.1 (2014): 25-40.

Ulibarri, Kristy L. "Speculating Latina Radicalism: Labour and Motherhood in *Lunar Braceros* 2115-2148." *Feminist Review* 116.1 (2017): 85-100.

Wells, Sarah Ann. "The Scar and the Node: Border Science Fiction and the Mise-en-scene of Globalized Labor." *The Global South* 8.1 (2014): 69-90.

## La Medea afrolatina: lectura y expansión de la conciencia mestiza de Anzaldúa

Oswaldo Martínez Morones

En este ensayo se expondrá de qué manera la obra teatral de Cherríe Moraga *The Hungry Woman: A Mexican Medea* (1995) retrata los preceptos de la conciencia mestiza propuestos por Gloria Anzaldúa en *Borderlands: The New Mestiza = La Frontera* (1987).<sup>1</sup> A pesar de las posibles críticas realizadas hacia el concepto de Anzaldúa, por ejemplo la de Sylvanna Falcón quien recategorizó la conciencia *mestiza* como *miopía conceptual*, al pensarla excluyente de las tradiciones africanas y de la experiencia de la mujer de color dentro de la conceptualización de la identidad del mestizaje (Ruiz 221). Considero que existe una relación muy cercana entre el concepto de Anzaldúa y la obra de Moraga, quien no sólo aporta a su entendimiento, sino que también expande su significado. A lo largo de este ensayo se demostrará cómo Moraga consigue darle la vuelta a esta *miopía conceptual*, rebasando y rellenando vacíos del concepto original de Anzaldúa.

Es preciso definir a qué nos referimos con la conciencia *mestiza*. Anzaldúa afirma que:

El trabajo de la conciencia *mestiza* consiste en romper la dualidad entre sujeto y objeto que la mantiene prisionera y mostrar en carne y hueso y por medio de las imágenes en su obra cómo trasciende esa dualidad. La respuesta al problema entre la raza blanca y la de color, entre hombres y mujeres, se halla en sanar el quiebre que se origina en los cimientos mismos de nuestras vidas, nuestra cultura, nuestros lenguajes, nuestros pensamientos. Un desplazamiento enorme del pensamiento dualista en la conciencia individual o colectiva es el principio de una larga lucha, pero se trata de una lucha que podría, según nuestras mejores esperanzas, conducirnos al fin de la violación, de la violencia, de la guerra. (133)<sup>2</sup>

Cuando hablamos del concepto de la conciencia *mestiza* de Anzaldúa, nos referimos a éste como a la forma de 1) romper con el pensamiento dualista. Por un lado, la dualidad del género que se entiende por el discurso heteronormativo como femenino y masculino; y, por otro lado, la dualidad racial: anglo

---

1 El concepto de la conciencia mestiza propuesto por Gloria Anzaldúa proviene de la traducción del término en inglés *mestiza consciousness* al castellano (130-149).

2 Para la composición de este ensayo, opté por usar la obra traducida de Gloria Anzaldúa al castellano con el objetivo de proporcionar una mayor claridad al lector. La traducción aquí empleada está a cargo de Carmen Valle.

versusmexicano. 2) Por medio de una conciencia colectiva, Anzaldúa, propone una manera de sanación y liberación de la sociedad oprimida y reprimida. Y 3) sugiere una reinterpretación de la historia, usando nuevos símbolos, nuevas formas y nuevos mitos que no estén basados en esta realidad heteronormativa. Considero que el concepto de Anzaldúa permite pensar en nuevas perspectivas de la mujer de color y *queer*<sup>3</sup>, abandonando la noción estructural en la que una familia era tradicionalmente compuesta: mujer y hombre como núcleo creacional.<sup>4</sup> Como se verá más adelante, este es uno de los puntos fundamentales que se aborda en la obra de Moraga.

Antes de embarcarnos en el análisis literario, es conveniente contextualizar y situar el argumento de la obra de Moraga. La obra inicia en el psiquiátrico y se narra en retrospectiva. Los personajes principales son: Medea, la protagonista, una mujer de aproximadamente 40 años; Jasón, su exesposo; Luna, inmigrante afrodescendiente con quien Medea sostiene una relación *queer* durante 7 años; Chac-Mool (también conocido como Adolfo), el hijo adolescente de Medea de 13 años; Mamá Sal, abuela de Medea; Savannah, amante de Luna; la enfermera, quien es la encargada de cuidar a Medea en el psiquiátrico; y el guardia.

La obra es narrada en un futuro alternativo en un escenario distópico;<sup>5</sup> Estados Unidos está dividido internamente por fronteras motivadas por las diferencias raciales y las contrarrevoluciones políticamente conservacionistas. El SouthWest es conocido entonces como Aztlán.<sup>6</sup> Medea se enamora de Luna mientras ésta trabaja como su jardinera. Su infidelidad es descubierta por Jasón y Medea es desterrada de Aztlán, su patria, a Phoenix, Arizona, debido a las políticas conservadoras y homofóbicas. Con el paso del tiempo, la relación amorosa entre Luna y Medea sufre un desgaste debido a que Medea parece aún tener su mirada en Aztlán. Jasón está peleando por quitarle la patria protestad de su hijo, pero Medea se niega rotundamente a aceptarlo. Por su parte, Jasón va a casarse con una mujer mucho más joven que Medea, indígena y virgen, dando indicios del papel de la mujer dentro de la sociedad. Al final de la obra, Chac-Mool decide irse con su padre y regresar a Aztlán. Ante esto, Medea toma la decisión de matar a su propio hijo. Al final de la obra

3 El término *queer* es un anglicismo cuyo significado hace referencia a una persona homosexual. El término original tenía una connotación peyorativa: 'extraño', 'poco usual'. Dicho término describe la relación sexual y la identidad de género que difieren de las relaciones tradicionales heteronormativas (Oxford).

4 De acuerdo con la crítica Megan Burke, la heterosexualidad es un concepto central en la filosofía feminista y *queer*. Según Burke, las autoras de estas filosofías "... describe heterosexuality as a compulsory system of power enforced through masculinity and naturalized binary gender norms and sexual aesthetics" (161).

5 *The Hungry Woman: A Mexican Medea* puede ubicarse dentro de lo que Catherine S. Ramírez conceptualizó como "Chicanofuturism" (2004). Este tipo de literatura explora las formas en las que las nuevas tecnologías transforman la vida y la cultura de las personas de color en los Estados Unidos. Asimismo, cuestiona las promesas de la ciencia, de la tecnología y del humanismo respecto a los chicanos y a las personas de color. A través de esta forma de escritura, se abordan historias coloniales y postcoloniales de indigenismo, de mestizaje, de hegemonía y de supervivencia. Ramírez afirma que el "Chicanofuturism defamiliarizes the familiar" (190). Es decir, que hay una subversión de lo tradicional, aplicable en cuanto al género normativo y la sexualidad en los personajes. Ramírez añade: "Chicanofuturist works disrupt age-old racist and sexist binaries that exclude Chicanas and Chicanos from visions of the future" (189).

6 Aztlán es un concepto muy utilizado durante los años sesenta para hacer referencia al lugar místico del origen de los aztecas; actualmente el suroeste de los Estados Unidos. Anteriormente, esta porción geográfica fue parte de México previo a la guerra México-Americana de 1846 que terminó con el Tratado de Guadalupe Hidalgo (1848) en donde México cedió aproximadamente cincuenta y cinco por ciento de su terreno. Aztlán se relaciona con la identidad chicana de los latinos en EE. UU. Para una explicación más completa sobre este término véase Mario T. García (3-29).

se sugiere la aparición del espíritu de Chac-Mool, que termina con la muerte de Medea.

### **La ruptura con el pensamiento dualista y con la tiranía cultural**

Como se explicó anteriormente, una de las características principales del concepto de Anzaldúa es la ruptura con el pensamiento dualista (tanto de género como racial) que en la obra de Moraga podemos ver ejemplificada en la relación de Luna y Medea. Moraga ejerce una deconstrucción del concepto de familia desligado de la cultura patriarcal, proponiendo una familia *queer*. En *The Hungry Woman: A Mexican Medea* se emite una crítica contundente hacia la heteronormatividad impuesta por el sistema patriarcal, ya que esta relación entre dos mujeres *queer* se muestra como natural. En un inicio observamos cómo Luna es una especie de sanación para Medea puesto que ésta última declama: “And the stonemason’s voice [refiriéndose a Luna] entered me like medicine. Medicine for my brokenness” (Moraga 5).<sup>7</sup> A través de este texto, Moraga propone una visión del otro como una sanación, rompiendo con la tiranía cultural gestada en tiempos coloniales. Moraga rescata esa familia matriarcal de la antigua mitología mesoamericana por medio del poder feminista de sus personajes.

En efecto, la obra de Moraga representa una reescritura de *La Medea* original de Eurípides (431 a.C.) en cuya versión, Medea es engañada por su esposo Jasón. En la obra de Moraga, Medea es quien engaña a su esposo con una mujer. Su acto es lo que Anzaldúa calificaría como una “doble rebeldía”; por un lado, a la sexualidad y por otro a la cultura, desafiando la estructura rígida del patriarcado y del pensamiento heteronormativo por medio de la descomposición de paradigmas sociales establecidos. Un claro ejemplo de esta nueva conciencia *mestiza*. Además, Moraga consigue rebasar la *miopía conceptual* de la que habla Sylvanna Falcón, al exponer la experiencia de Luna y Savannah, dos mujeres afro-*queers*, sin privilegiar la identidad mexico-anglosajona sobre la identidad de las mujeres de color.

### **El papel de la mujer y la conciencia colectiva = Feminismo post-colonial**

La conciencia colectiva es otra de las características principales del concepto de Anzaldúa. Moraga ejemplifica esta característica por medio de las reflexiones y juicios de valor que sus personajes femeninos establecen acerca del sistema jerárquico político-social, en donde el hombre es asociado con la patria y el Estado; y las aptitudes y capacidades de la mujer son desestimadas al no poder liderar en cargos importantes; más cuando histórica y culturalmente han sido relegadas a las tareas del hogar destinadas a la maternidad:

Politics. Men think women have no love of country, that the desire for nation is a male prerogative. So like gods, they pick and choose who is to be born and live and die in a land I bled for equal to any man. Aztlán, how you betrayed me! Y aquí me encuentro in this wasteland where yerbas grow bitter for lack of water, my face pressed to the glass of my own revolution like some huerfana abandonada. (Moraga 8)

Es interesante notar cómo este personaje evoca en numerosas ocasiones sentimientos de no pertenencia

---

7 Las citas extraídas de la obra de Moraga se mantuvieron en inglés ya que no se encontró una traducción fidedigna al castellano.

a su madre tierra, Aztlán, autodenominándose huérfana de patria. Esto se liga con el sentir de Anzaldúa, quien expresa la enajenación a la que ella misma es sometida por su origen racial y sus preferencias sexuales: “Como *mestiza*, no tengo país, mi patria me expulsó ... (Como lesbiana, no tengo raza, mi propia gente me repudia; pero soy de todas las razas porque lo *queer* de mí existe en todas las razas)” (134). A pesar de sentirse proscrita, desterrada por su propia gente, Anzaldúa está consciente de su pertenencia totalizada en todas las culturas hermanándose con la comunidad *queer*.

Por medio de Medea, nos enteramos de que una mujer no tiene valor social, si no está con un hombre a su lado: “I’m not your Juárez whore, Señor. A woman is nothing in Aztlán without a husband” (83). Sin embargo, la protagonista tiene conciencia del sistema opresor y va en su contra, retando al *status quo*, asumiendo su valía como mujer ante Jasón y negarse a regresar a Aztlán. En las citas anteriores vemos cómo la protagonista reconoce y critica su presencia inservible dentro de la sociedad patriarcal, donde aún en este futuro alternativo existe una condición de desigualdad laboral y social.

También podemos ver ejemplificada la conciencia colectiva de las mujeres en las opiniones de Mamá Sal. En donde se emparenta el rol de la mujer con la maternidad dentro de la sociedad patriarcal. En una conversación con Luna, Mamá Sal asegura lo siguiente:

When you’re a girl, hija, and a Mexican, you learn purty quick that you got only one shot at being a woman and that’s being a mother ... I’m telling you, so you know. You go from a daughter to mother, and there’s nothing in between. That’s the law of our people written como los diez commandments on the metate stone from the very beginning of all time. (Moraga 58)

Este pensamiento ofrece una visión de la mujer como objeto, cuya única valía como mujer se liga con la idea de ser madre. Es precisamente Luna quien viene a resignificar lo otro, al ir en contra de esta concepción de la mujer estereotípica, ajena a la imagen dadora de vida. Luna está consciente de que ser mujer va más allá de ser madre y esposa. Por su parte, Medea representa a la mujer subalterna en todos los sentidos: al ser latina (indígena), infértil y *queer*. Es precisamente esta conciencia lo que las ha llevado a desaprender lo establecido para probar su valía como mujeres siendo ellas mismas. Su empoderamiento femenino puede explicarse en palabras de Anzaldúa de la siguiente manera: “*La mestiza* ha pasado de ser la cabra del sacrificio a convertirse en la sacerdotisa que oficia en la encrucijada” (134).

### **La reescritura de la historia**

La reescritura de la historia es otra de las características fundamentales para entender el concepto de la conciencia *mestiza*. Esta reescritura podemos encontrarla de manera simbólica en algunos episodios de la obra. Por ejemplo, cuando el personaje de Luna irrumpe en un museo y busca liberar a las piezas que se hallaban atrapadas detrás de una vitrina, afirmando:

Those little figures ... [a]ncient little diosas, the size of children’s toys. They were trapped, sir, behind the museum glass. They belonged to us, I remember them from my youth, going to visit them in my Catholic

school uniform. I wanted to free my little sisters, trapped by history. I broke the glass. (Moraga 71)

Esta es una forma simbólica de buscar una resignificación de la narrativa histórica ofreciendo otras posibles lecturas y realidades. Moraga equipara la función de la historia con el uso de una vitrina cuyo interior atrapa otras verdades que no siempre son reveladas. Esta implicación simbólica donde la historia se trata como un mueble cerrado y vidriado, en cuyo interior se resguardan objetos de valor y cuya función es exhibirlos, tiene una connotación poderosa al lector. Por medio de personajes femeninos como Luna, Moraga logra romper y, por consiguiente, abrirse a nuevas interpretaciones. Luna asegura que solo pretendía liberarlas, hermanándose con esta figuras asfixiadas por la mitología mesoamericana compartiendo el mismo sentir.

Por otra parte, existe una reescritura de la historia que Moraga hace de manera literal. Al tomar 1) el mito griego de *La Medea* de Eurípides e incorporar aspectos del mito náhuatl de *Coatlicue*, pero también, 2) al reescribir y resignificar el propio mito prehispánico. En la obra de Moraga se privilegian los elementos prehispánicos por encima de los europeos. La autora parte del mito de sus ancestros, logrando una resignificación tanto en las narrativas como en los símbolos originales.

### **Reescritura de Moraga en la obra de Eurípides**

El primer punto podemos verlo en los siguientes ejemplos: como se indicó anteriormente, la Medea original fue traicionada por su esposo Jasón con una joven de nombre Glauce, hija del rey Creonte de Corintio. Por otra parte, en la obra de Moraga es Medea quien engaña a su esposo, Jasón, con una mujer. Otro aspecto que es diferente en ambas obras son las relaciones y las dinámicas afectivas que hay entre los personajes de *La Medea* de Eurípides que siguen los paradigmas heteronormativos y patriarcales, mientras que la obra de Moraga reescribe e intercambia la configuración heteronormativa por una *queer*. Estas modificaciones pueden representar una creación ahistórica con la que se busca una desmitificación de la historia dando a la narrativa un nuevo sentido. Moraga no sólo reescribe la obra de Eurípides, sino que, de cierta manera también lo hace con el mito de Coatlicue cómo se ejemplificará a continuación.

### **Reescritura de Moraga en el mito prehispánico**

El segundo punto podemos verlo en los siguientes ejemplos: En la mitología azteca, *Coatlicue* (en náhuatl: *Koatlikweh*) era la Diosa de la fertilidad, también catalogada como la madre de nuestros ancestros. Un día, ésta quedó embarazada al descender una pluma sobre ella. En la obra de Moraga, *Coatlicue* es reinterpretada por Medea, irónicamente, infértil. Según el mito prehispánico, al enterarse de esto, su hija *Coyolxauhqui* convenció a los indios *Centzonhuitznahua* de matar a la madre para recuperar su honra. *Quauitlicac*, traidor de los indios, avisó a *Huitzilopochtli* cuando aún éste se hallaba en el vientre de la madre. Una vez llegados a la sierra de Cuauhtepic, nació *Huitzilopochtli*, el Dios de la guerra (también conocido como *Tetzauitl*), y mató a su hermana haciéndola pedazos. No conforme, persiguió y mató a casi todos sus hermanos indios como forma de castigo (Sahagún 259–261; bk. 3, cap. 1).<sup>8</sup> Asimismo, se puede trazar una correspondencia entre

los personajes del mito precolombino y los personajes de Moraga en donde los roles históricos cambian y afectan el resultado alterándolo todo.

Otra diferencia significativa es la implicación simbólica que se sugiere con la decisión de Medea al sacrificar a su hijo Chac-Mool (representación de *Huitzilopochtli*), en lugar de renunciar a Luna (representación de *Coyolxauhqui*) y regresar a su patria, Aztlán. De cierta manera, Medea reprocha a su madre *Coatlicue* por haber contribuido al sistema patriarcal desde la inacción.<sup>9</sup>

Por medio de la incorporación de elementos prehispánicos Moraga logra conceptualizar una narrativa ahistórica que desmitifica las narrativas de la mitología mesoamericana y griega del teatro tradicional europeo. Asimismo, la autora consigue una reivindicación de la figura de *Coatlicue* dándole una relectura feminista. Al reescribir la historia de *La Medea* de Eurípides, podemos ver como la autora ocupa el concepto de la conciencia *mestiza*, ampliando su significado al proponer un nuevo concepto de familia por medio de la exposición de la experiencia de la mujer de color. Moraga hace una reinversión de la historia, planteando un relato alternativo.

### La creación de un “nuevo hombre”

Además de las cosas que ya se han dicho, Moraga toca otros temas con los cuales logra ampliar el concepto propuesto por Anzaldúa como es la creación de un “nuevo hombre”. La reinterpretación de la historia sugerida por Anzaldúa en la noción de la nueva conciencia *mestiza* se ve representada en la obra de Moraga cuando Medea mata a su propio hijo al suministrarle un atole de maíz azul envenenado. Esto sucede luego de darse cuenta de que por más que ella intentara crear un “nuevo hombre” jamás lo lograría puesto que el sistema patriarcal tarde o temprano terminaría por corromperlo. Este sacrificio de asesinar a su hijo puede ser leído como la manera con la que Medea evita directamente contribuir al incremento de esta estructura social machista con la que decide romper de raíz. Estaba convencida que cuando su hijo se convirtiera en hombre, al lado de su padre, éste terminaría traicionándola como lo hace el hombre. Su asesinato puede ser interpretado como la imposibilidad desde el punto de vista de Medea a la creación de un hombre nuevo. Medea, estaba convencida de que Aztlán necesitaba un nuevo “hombre”, uno que estuviera en contra de la opresión ejercida por los padres y los hermanos, uno que no creciera para traicionar a la mujer, pero comprendió que esto jamás sería posible. Así, la Medea de Moraga es en esencia la representación de la llamada nueva *mestiza* propuesta por Anzaldúa, quien se rehúsa a criar un hombre machista.

My son needs no taste of that weakness you call manhood. He is still a boy, not a man and you will not make him one in your likeness! The man I wish my son to be does not exist, must be invented. He will

8 Para leer el tratado completo del mito de los dioses refiérase al libro de Bernardino de Sahagún, “Del principio que tuvieron los dioses”, Historia general de las cosas de Nueva España (259-265).

9 Refiérase a esta cita de Moraga que lo ejemplifica: “What a crime do I commit now, Mamá? / to choose the daughter over the son? / You betrayed us, Madre Coatlicue” (Moraga 119). Prosiguiendo: “My mother did not stop my brother’s hand / from reaching into my virgin bed. / Nor did you hold back the sword / that severed your daughter’s head. / Coyolxauhqui, diosa de la luna. / ... Ahora, she is my god. / La luna, la hija rebelde. / Te rechazo, Madre” (119-120).

invent himself if he must, but he will not grow up to learn betrayal from your example. (Moraga 86)

Este acto se puede leer como un acto de rebeldía ya que, al matar a su propio hijo, Medea está evitando que éste repita los patrones impuestos por la sociedad, rompiendo de raíz con el régimen patriarcal.

## Conclusión

A lo largo de este ensayo hemos visto varios ejemplos que ejemplifican y amplían el concepto de la conciencia mestiza en la obra de Moraga: 1) La ruptura del pensamiento dualista representado en las relaciones queer así como en la exposición de las experiencias de la mujer sin importar su condición racial; 2) la conciencia colectiva representada en la auto concienciación de los personajes femeninos antes su condición como mujer sin privilegiar a una sobre otra; y 3) por medio de la reescritura de la historia, Moraga logra crear una narrativa con la que se logra una desmitificación y deconstrucción de paradigmas heteronormativos y patriarcales. Además de los conceptos que se manifestaron anteriormente, Moraga logra ampliar y rebasar el concepto original de Anzaldúa ejemplificado en los siguientes temas: la creación de un “nuevo hombre” permisible en ese ideal de hombre inexistente; y el feminismo post-colonial que se atestigua con el empoderamiento de la mujer en la obra. Así como los subtemas que discurren a lo largo del texto: el papel de la mujer en la sociedad, las relaciones queer y la ruptura consciente con la tiranía cultural que heredamos. Finalmente, es preciso reconocer cómo Moraga hábilmente logra superar esa miopía conceptual aportando la experiencia de personajes de color, queer y subalternos.

Para concluir, se ejemplificó que existe una relación entre los preceptos de la conciencia mestiza de Anzaldúa con la obra de Moraga. Esta segunda, concibe una nueva mitología futurista y se disgrega de los paradigmas arcaicos para dar paso a nuevas creaciones. Moraga logra crear “... una ruptura consciente con todas las tradiciones opresoras de todas las culturas y religiones” (Anzaldúa 137), y aporta una nueva interpretación que rompe con lo normativo y reescribe los textos canónicos (*Coatlicue* y *La Medea* de Eurípides). La obra de Moraga es una historia de resistencia que deconstruye la noción de normalidad a través de esta nueva conciencia.<sup>10</sup>

---

10 Agradecimientos: Quiero externar un especial agradecimiento a la Dra. Natalia Trigo-Acuña por guiarme en el proceso de escritura de este proyecto.

### Bibliografía Citada

Anzaldúa, Gloria E. “La conciencia de la mestiza / Towards a New Consciousness.” *Borderlands: The New Mestiza = La frontera*. San Francisco: Spinsters/Aunt Lute, 1987. 77-91.

Anzaldúa, Gloria E., et al. “La conciencia de la mestiza / Hacia una nueva conciencia.” *Borderlands: La Frontera*. Traducción de Carmen Valle. Madrid: Capitan Swing, 2016. 130–149.

Burke, Megan. “Heteronormativity.” *50 Concepts for a Critical Phenomenology*. Ed. por Gail Weiss et al. Evanston: Northwestern University Press, 2020. 161 – 168.

García, Mario T. “The Chicano Movement, Chicano History, and New American Narrative.” *Rewriting the Chicano Movement: New Histories of Mexican American Activism in the Civil Rights Era*. Ed. por Mario T. García y Ellen McCracken. Tucson: The University of Arizona Press, 2021. 3 – 29.

Moraga, Cherrie. *The Hungry Woman*. wAlexandria: Alexander Street Press, 2005.

“Queer.” *Oxford Learner’s Dictionary*. Oxford University Press, 2022. Disponible en: [https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/queer\\_1?q=queer](https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/queer_1?q=queer).

Ramírez, Catherine S. “Afrofuturism/Chicanofuturism: Fictive Kin.” *Aztlán* 33.1 (2008): 185 – 194.

Ruiz, Elena. “Mestiza Consciousness.” *50 Concepts for a Critical Phenomenology*. Ed. por Gail Weiss et al. Evanston: Northwestern University Press, 2020. 217 – 224.

Sahagún, Bernardino De. “Del principio que tuvieron los dioses.” *Historia general de las cosas de Nueva España*. Vol. 1. Pedro Robredo: México, 1938. 259–265.

## Tres poemas

Julio César Aguilar

### Aleteo entre los trinos

Médanos de sombra en el resplandor  
umbrío.

Manantial  
allá lloviendo su letanía de relámpagos  
y bajo el azoro  
la celebración de atisbos.

(Cascada en azogues purificados.)

Cisterna la opacidad.  
Incertidumbre por los recodos: mínimo  
polvo, inasible arena:  
luz insaciable. Ésa la luz  
aleteando  
con levedad  
entre los trinos todos del nunca atardecer.  
Médanos  
de nada.

Dunas desde el deseo y el ser,  
sobre los riscos  
en el perfil  
del paisaje asoman.

Y polvareda en el sendero.  
Amadrugado hacia el silencio así  
nace el delirio:

**Trazos para un paisaje universal**

la tarde

por mares de luz enmarcada  
un cuadro es  
de pura naturaleza viva

y entre el oleaje del viento  
entre los ordinarios ruidos  
de un atardecer cualquiera

así transcurre  
con su limpidez

la canción del hijo y la madre  
la de los niños que duermen  
la de los amantes  
que se aman

sin un porqué  
y sin saber cómo

únicamente vibrar sintiendo  
en la totalidad de su ser  
sólo de la plenitud la llama

## El recuento inútil

Éste es el poema de las cosas rotas  
     deshechas                      inacabadas  
         o por hacerse tal vez  
 de la vida trunca y de todo  
     lo que muere —conciencia  
                                     de finitud—  
 con su memoria fósil  
     de horas nómadas  
 los relojes por la prisa mancillados.

Es éste el poema de la vejez inerme  
     del lloriqueo del niño  
 de la jaula sin pájaro alguno  
     y la maceta sin ninguna flor  
 el naranjo agrio dulcificando sueños  
 la sal salobre en el platillo  
 la mancha aquella en la pared  
 la cicatriz o arruga que nítidamente  
     el espejo le devuelve cínico y sin más  
 a tu propio rostro.

    Éste es el poema de la triste historia  
 que en nuestros días  
         solemos llamar realidad.

## Three Poems

Julio César Aguilar  
Translation by Alexander J. McNair

### Delicate Flutter among Trills

Shadowy sandbars glimmer beneath  
the waves.

A cool spring  
sprinkles there its litany of lightning bolts  
and, startled,  
the celebration of slight hints.

(Cascade of purified quicksilver.)

Opacity a cistern.  
Uncertainty in the reflection's bend: minimal  
dust, elusive sand:  
insatiable light. That light  
fluttering  
delicately  
among all the warbles of never fading afternoon.  
Sandbars  
of nothing at all.

Dunes from desire and being,  
over outcropping rock,  
appear  
on landscape's silhouette.

And a dust cloud on the trail.  
Just like delirium is born  
awakened early on the road to silence.

## Brushstrokes for a Universal Landscape

The afternoon  
     marked by seas of light  
         is a painting  
 of pure living nature

And in the swell of wind  
     among the ordinary sounds  
         of any old setting sun

it happens by  
     with its clarity  
 that song from mother to child  
 that lulls the children in bed  
 the song of lovers  
     in their embrace  
 without a why  
 and without knowing how

sensing only the vibration  
 in the totality of their being  
     only the flame of plenty

## Futile Account

This is the poem of broken things  
     undone                      unfinished  
                     or perhaps about to become  
 a life cut short and all  
     that perishes—conscious of its  
                                     finite nature—  
 with its fossilized memory  
     of nomadic hours  
 the clocks tainted by haste.

This is the poem about defenseless old age  
     about the whimpering child  
 about the cage without any birds  
     and the flowerpot without a single bloom  
 the sour-orange tree sweetening dreams  
 the briny salt sprinkled on the saucer  
 that stain on the wall  
 the scar or wrinkle which cynical mirror  
     so neatly reflects back, unfiltered,  
 to your own face.

    This is the poem of the sad story  
 that in this day and age  
     we usually call reality.

## Julio César Aguilar

(Ciudad Guzmán, Jalisco, México). Poeta, ensayista y traductor de inglés. Cursó la carrera de Medicina en la Universidad de Guadalajara, una maestría en Artes en Español en la Universidad de Texas en San Antonio y un doctorado en Estudios Hispánicos en la Universidad de Texas A&M, de la cual obtuvo una beca postdoctoral. Actualmente es profesor en Baylor University. Su obra se ha traducido a varios idiomas y ha sido publicada en diversos países, tales como Bolivia, Canadá, España, Estados Unidos, Irán y Perú. En 2017 recibió la Presea al Mérito Ciudadano por el Gobierno de Zapotlán el Grande. Es autor de las siguientes colecciones de poesía: *Rescoldos*, 1995; *Brevesencias*, 1996; *Nostalgia de no ser mar*, 1997; *Mano abierta*, 1998; *El desierto del mundo*, 1998; *El patio de la bugambilia*, 1998; *Orilla de la madrugada*, 1999; *Illuminated Mysteries/ Misterios iluminados*, 2001; *La consigna y el milagro*, 2003; *Una vez un hombre*, 2004, 2007; *La consigna y el milagro/ The Summons and the Miracle*, 2005; *Transparencia de lo invisible/ Transparency of the Invisible*, 2006; *El yo inmerso*, 2007; *Barcelona y otros lamentos*, 2008; *Alucinamiento*, 2009; *La consigna y el milagro/ La convocazione e il miracolo*, 2010; *La consigna y el milagro*, edición bilingüe español-árabe, 2011, y español-polaco, 2013; *Aleteo entre los trinos*, 2014; *Perfil de niebla*, 2016; *Don del fulgor*, 2018; *Destellos de Zapotlán y otras penumbras*, 2019; *Alborozo*, 2020, y *Donde no falta nada*, 2021. Traducciones suyas son *Con ansia enamorada*, de Irving Layton, 2004; *Camino del ser. Antología: 24 poetas anglosajones*, 2006; *Pintando círculos*, de Luciano Iacobelli, 2011; *La costurera y el muñeco viviente*, de Beatriz Hausner, 2012, y *Pascal va a las carreras*, de Janet McCann, 2015. En 2017 publicó el libro de entrevista *Reconstrucción de Ángel Escobar en la voz de Marina Cultelli*.

## Alexander J. McNair

Professor of Spanish at Baylor University. His publications include editions of old Spanish ballads, *Roman-cero viejo* (2006), and the epic *Poem of El Cid* (2008). He has just completed a bilingual edition of secular *Villancicos: Folksongs and Lyric Fragments from the Spanish Renaissance*. He has translated around 150 poems for a bilingual edition of Dr. Julio César Aguilar's selected poems.

## **Los colores de la pandemia. Testimonios de vida, de María Fernanda Illescas Mariñalarena y Nidia Guiochín Sotomayor**

Gary M. Gómez Espinoza

En el marco de la contingencia sanitaria, *Los colores de la pandemia. Testimonios de vida*, abre la oportunidad a la comunidad de la Escuela de Artes Plásticas y Audiovisuales de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla de plasmar sus impresiones en distintas formas de expresión. Ya sea desde la imagen o el discurso, el libro entrelaza las vivencias y emociones que acompañaron este proceso. Experiencia marcada por el acontecimiento que pauta una serie de prácticas que reformulan la vida diaria, la normalidad y la rutina. La emergencia de una gran crisis irrumpe para generar nuevas formas de reconocimiento: reconocimiento de las emociones, de los espacios, del tiempo. El encierro preventivo, con el afán de control hacia la propagación del virus, tiene su parte positiva en cuanto a la disminución de la transmisión de este. Sin embargo, también acarrea confrontaciones en la convivencia, en espacios comunitarios. Desata crisis derivadas de la crisis sanitaria y con ello conforma otra crisis más: la crisis en tiempo real para el mundo globalizado, a la vez que implosionan multiplicidades de crisis individuales en este nuevo reconocimiento del mundo.

El libro aborda desde su estructura primaria un viaje por esta experiencia de confusión a un estado de equilibrio, de reencuentro en el espacio y de una nueva normalidad. Esto sucede desde el proceso del encierro negativo en una sociedad donde se propone y promete la libertad a toda costa hasta poder encontrar el lado positivo y los aspectos positivos del proceso de control de la crisis sanitaria. Los procesos de pérdida y duelo que acontecieron durante la pandemia, por un lado, y la necesidad humana de confort y comodidad que conocemos en el mundo globalizado, nos han mostrado su reverso. A consecuencia de la hiperconectividad tenemos también problemas globalizados en tiempo real que amenazan la vida que conocemos, el mundo que pensamos y que habitamos; con sus reglas simbólicas y culturales este se transforma al verse sobrepasado por el poder de la naturaleza que nos recuerda que somos otra especie de animales que enferma y muere, que un organismo puede alterar toda la estabilidad del desarrollo tecnológico que nos hace pensar que habitamos la cima del progreso.

El golpe asestado por la naturaleza a la concepción egoísta de la humanidad se entiende en el libro como un proceso de autoconocimiento, de crear una nueva relación con uno mismo y un proceso de aprendizaje y crecimiento; se trata, pues, de un proceso en el cual es necesario habitar nuevos espacios, reformular lo que creíamos conocido, habitar la virtualidad como un nuevo canal de comunicación, poder comprender el

espacio virtual como un espacio en cual también la formación y el aprendizaje pueden ser desarrollados en la distancia física, pero en la reflexión acompañada desde distintos puntos territoriales. Se tiene un nuevo reto para la atención y para la capacidad de poder concentrarse en espacios distintos y disímiles. Con todas las características particulares que acompañaron este proceso. Las instituciones continúan su función incluso fuera de las paredes que las demarcan territorialmente. El tiempo y su transcurrir hicieron ver que también a la distancia los rituales sociales como las graduaciones conforman parte de nuestro mundo simbólico, como rituales de paso.

Sin embargo, todo este proceso es acompañado también de una sensación de soledad. Como seres sociales, aún con un gran despliegue de recursos tecnológicos y dispositivos que nos brindan un gran confort, la convivencia no se puede experimentar de la misma manera, la corporalidad acompaña nuestras experiencias y emociones, los sentidos y la compañía aún no pueden ser del todo experimentados en un espacio virtual. De vuelta a lo telúrico nos encontramos unidos en la distancia por extensiones que nos permiten tener percepciones que simulan y recrean la comunicación física, pero una vez terminada la charla la vuelta a la soledad es también en algún momento devastadora. Se regresa a la soledad y al silencio, precisamente a lo que la sociedad contemporánea con su bullicio trata de escapar. Hay que aprender a vivir con la soledad.

El recuerdo de la corporalidad, la necesidad de su cuidado y la generación de nuevos aprendizajes nos recuerda la fragilidad de la vida, la pérdida de seres queridos. La posibilidad de la enfermedad aleja la inmunización humana que se ha hecho del mundo y nos pliega a ejercer mayor cuidado de nosotros, recordando que la relación con el cuerpo saludable es necesaria para enfrentar una amenaza de esta índole, un momento para replantear la relación con el cuerpo no como objeto de explotación sino como objeto de cuidado, primer espacio de confort y tranquilidad en la vida humana.

Si bien fueron años duros, todo paso de tiempo genera autoconocimiento que se convierte en una fuerte lección de vida para quien lo atraviesa. Momentos históricos que gracias a este texto queda un registro más allá de lo numérico y estadístico, que aporta el registro de la experiencia humana en múltiples formas artísticas que recrea y representa las emociones de un tiempo difuso.

Poder atravesar un proceso de esta índole nos transforma, nos mejora y nos renueva bajo la oportunidad de volver a los espacios a los que damos vida, volver a la cercanía de lo humano, del ocupar la ciudad, de transitarla y de recuperar la interacción no solo en imagen y audio sino en la experiencia que nos acompaña en cada traslado, en cada día. La amplia gama de colores de la pandemia nos recuerda las emociones, los sentimientos y las vivencias experimentadas en este proceso de las cuales no podemos solo romantizar para bien o para mal, sino retomar la experiencia en su totalidad en su amplio espectro. Todas las experiencias, como las podemos ver recopiladas en el texto, fueron distintas. Se vivieron bajo particularidades y crearon nuevas formas de comprender la vida y el mundo. No podemos generalizar un evento de esta magnitud, pero sí podemos gracias a los testimonios dejar una huella que pasado el tiempo nos brinde la fotografía de un evento que sin duda puso en paréntesis al rumbo que, creíamos, se dirigía la actualidad. Así, la emergencia sanitaria nos trajo múltiples lecciones y la oportunidad de ver el lado positivo de la pandemia para reconocer la fragilidad de lo humano, de regresar a un lugar conocido que ya no es el mismo, que ya nada es igual

porque esta experiencia ha transformado al mundo como lo conocíamos hasta ahora.

Gary M. Gómez Espinoza  
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla



ISSN 2472-7237